ŚWIAT KULIS

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH



ALEKSANDER FREDRO



STANISŁAW MONIUSZKO

NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR"

CZCIONKAMI DRUKARNI WYDAWNICZEJ FRANCISZEK KRAJNA.
POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a

PRZYSŁOWIA ŻYDOWSKIE.

— Kiedy ubogi je kurę — to albo jest on chory, albo kura chora.

— Dobrze uczyć się strzyc na cudzej brodzie.

— Pięć córek odbiera ochotę do śmiechu.

— Rachunek jest w porządku — tylko pieniędzy brak.

—Małe dzieci nie dają spać, duże nie dają żyć.

— Skoro się głupca posyła na targ, kupcy się cieszą.

— Umrzeć nigdy nie jest za późno.

— Jeśli kto nie ma palców, nie może figi pokazać drugiemu.

— Kto czeka na buty teścia — musi długo boso chodzić.

— Kozła strzec się z przodu — konia z tyłu — głupiego z wszystkich stron należy.

— Skoro nie można kąsać — nie trzeba zębów ostrzyć.

— Lepiej dziesięć razy ciężko chorować, niż raz lekko umrzeć.

— Kiedy nie jest tak jak chcemy — to chciejmy tak jak jest.

— Cały świat się kłopoce: ta, że jej perły nie są „rzadkie", tamta, że jej perłowa kasza za „rzadka".

—Nikt nie wie czyje jutro.

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR“ Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 KATOWICE Poprzeczna 8 KRAKÓW Rynek Gł. 46 LWÓW Akademicka 14 TORUŃ Szeroka 46 WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 10

P. W. K.

I.

OLBRZYMI WYSIŁEK DUCHA! — NIEUSTĘPLIWE NAPIĘCIE WOLI! ZWYCIĘSKIE MIERZENIE SIŁY NA ZAMIARY!

ZŁOTEMI ZGŁOSKAMI WYPISUJE POLSKA SŁOWA WAŻNE:

POWSZECHNA WYSTAWA KRAJOWA!

NIE DZIESIĘCIU TO LAT DOROBEK PRZEDKŁADA NARÓD SOBIE I INNYM — NIE! — P. W. K. TO REZULTAT WIELOWIEKOWEGO ISTNIENIA, PRACY WIELU STULECI, TĘŻYZNY I CZYSTOŚCI SUMIENIA, KTÓRA PRZETRWAŁA ZŁO W WIECZYSTE DOBRO WPATRZONA.

II.

Z ZADOWOLENIEM DOKONANEGO TRUDU — SPOJRZEĆ MOŻEMY NA MATERJALIZACJĘ WOLI I POTRZEBĘ CZYNU — JEGO ZAWROTNY PĘD W NAS I WKOŁO NAS.

P. W. K. TO ZWROTNY PUNKT — ODTĄD PO PRZEJŚCIU PER ASPERA — DROGA OTWARTA AD ASTRA.

OTO MOMENT ŻYWEJ WSPÓŁCZESNOŚCI: WOLNOŚĆ PRACY — RUCH — PĘD — RADOŚĆ — ŻYCIE. — —

III.

PO ŻMUDNYCH GODZINACH CHŁONIĘCIA ROZBITEJ NA ISKRZYCĘ ZAWIEI RZECZYWISTOŚCI — CZAR SŁÓW NIECH WSTRZĄŚNIE TOBĄ DO DNA SERCA — NIECH ZESTRZELI TWE MYŚLI W OGNISKO ZACHWYTU. — —

FREDRO . . . MONIUSZKO . . . PIEŚŃ MINIONA A WIECZYŚCIE MŁODA — UROK UKOJU I CISZY: A MOŻE WŁAŚNIE TEGO NAJBARDZIEJ TWEJ WSPÓŁCZESNOŚCI POTRZEBA — ? — ZAPEWNE. . . .

E. Z.

JUBILEUSZOWE PRZEDSTAWIENIE „HALKI"

W dniu otwarcia Powszechnej Wystawy Krajowej pojawiła się na afiszu Teatru Wielkiego Moniuszki „Halka" jako 150-te przedstawienie tej opery od chwili przejęcia sceny polskiej w zarząd polski. Pojawiła się w nowych dekoracjach projektu p. Jarockiego i w nowej inscenizacji Zygmunta Zaleskiego. Jest to więc w całej pełni wznowienie, którego się nasza narodowa opera już dawno domagała i które niewątpliwie zainteresuje szerokie koła naszych melomanów.

„Halkę" pokochaliśmy wszyscy i mimo tak radykalnie zmieniających się upodobań co do stylu muzyki i treści libreta, o czem tak dobitnie świadczy opera nowoczesna, „Halka" nie straciła nic ze swej popularności i też w żadnym szczególe nie wydaje się nam przestarzała. Ba, nawet twierdzić możemy, że polska twórczość operowa nie zdobyła się do tej chwili na dzieło równie silne z punktu widzenia rdzennie narodowego natchnienia muzyczno-dramatycznego; — to też Moniuszko pozostał i pozostanie ozdobą repertuaru każdej polskiej sceny operowej.

Chcąc patrzeć na kwestję absolutnej wartości artystycznej „Halki" wyłącznie objektywnie, bez tego serdecznego umiłowania, z jakiem my Polacy zawsze dzieła tego słuchamy ,to najpierw stwierdzić musimy, że jeżeli idzie o bezpośredniość wyrazu narodowego „Straszny Dwór" góruje nad „Halką", jest w pełnem słowa znaczeniu bardziej narodową operą. Natomiast w łonie ewolucji twórczej samego Moniuszki „Halka", jako pierwsze jego wielkie dzieło jest tym „genjalnym rzutem", który w całej pełni odsłonił społeczeństwu oczy na rozpiętość i siłę ogromnego talentu Moniuszki. Nie należy zapominać, że zarówno na tle ówczesnej międzynarodowej twórczości operowej. jak tem więcej na podłożu tych wysiłk jakie około opery polskiej położyli Kurpińscy i Elsnerowie, „Halka" Moniuszki była dziełem o wyjątkowych wartościach artystycznych, przyznawanych szczególnie skwapliwie także przez obcych! I nie ul wątpliwości, że gdyby warunki polityczne były korzystniejsze w czasie, kiedy „Halka" ujrzała światło sceny warszawskiej, dzieło to byłoby przeszło do żelaznego repertuaru międzynarodowych scen, jako doskonały wyraz polskiej muzyki narodowej. Dzisiaj jest na tę propagandę nieco zapóżno. Zawiele się zmieniło w królestwie sztuki tonów. Ale gdziekolwiek i dzisiaj się „Halka" pojawia (np. w Wiedniu, Pradze i innych r stach Czechosłowacji i państw słowiańskich), wywiera zawsze jeszcze wrażenie silne i podoba się ogólnie.

Z naszych serc nie zniknie oczywiście nigdy i zawsze z entuzjazmem słuchać będziemy jej wspaniałego poloneza, dziarskiego mazura, rzewnych arji pełnych najszlachetniejszej inwencji melodyjnej i nigdy też nie przestaniemy rozkoszować się wspaniałą uwerturą „Halki".

Na scenie poznańskiej „Halka" otaczana była pieczołowitością artystyczną od pierwszego dnia jej pojawienia się, to jest od pierwszego polskiego przedstawienia w Teatrze Wielkim wogóle. Był wprawdzie czas, kiedy zarówno inscenizacja, jak i obsada „Halki" pozostawiała niejedno do życzenia. Lecz dyrekcja Teatru Wielkiego poczuwała się zawsze do obowiązku artystycznego naprostowania poziomu przedstawienia „Halki", o czem świadczyło np. ostatnie wznowienie opery w reżyserji Górskiego i częściowo nowych dekoracjach. Teraz oglądamy arcydzieło Moniuszki w jeszcze innej koncepcji inscenizacyjnej. Miejmy nadzieje, że odpowiadać ona będzie intencjom kompozytora i przyczyni się do rzeczywistego uświetnienia poznańskiego przedstawienia „Halki".

Z. Latoszewski.



„Polska Krew" Nedbala w Teatrze Wielkim

WSZECHSŁOWIAŃSKI ZJAZD ŚPIEWACZY I FESTIVAL MUZYKI POLSKIEJ W POZNANIU

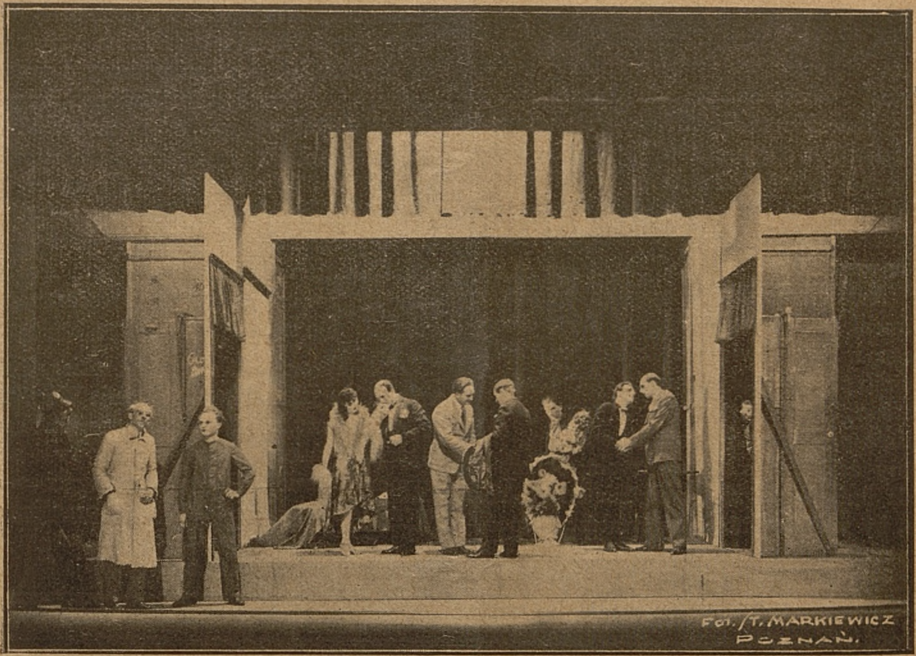
Wielkie dzieło kulturalnego zbliżenia między narodami słowiańskiemi, któremu tak chlubnie służą nasze teatry miejskie (Jenufa — Janacka, R. U. R. Capka), posunie się w tym roku o poważny krok naprzód. Oto w dniach 18—21 maja odbędzie się w Poznaniu pierwszy Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy. Zjednoczeni kultem pieśni staną obok siebie Polacy, Czesi, Serbołużyczanie, Jugosłowianie, Bułgarzy, Rosjanie i Ukraińcy (z emigracji), a z piersi tej wielotysięcznej rzeszy popłyną polskie słowa „Apoteozy pieśni“ i „Apoteozy Słowiańszczyzny“ pióra Emila Zegadłowicza, do których muzykę skomponowali Wł. Raczkowski i St. Wiechowicz.

Przygotowania do Zjazdu rozpoczęły się od chwili, gdy delegaci narodów słowiańskich zebrani w Pradze (Wielkanoc 1928) utworzywszy „Słowiański Związek Śpiewaczy“ i powierzywszy pierwszą jego prezesurę Polsce, przyjęli zaproszenie delegata polskiego, by pierwszy oficjalny Zjazd odbył się w Poznaniu. Rola głównego organizatora przypadła zatem prezesowi Związku, d-rowi Leonowi Surzyńskiemu. Liczba uczestników, zgłoszonych dotychczas, przekroczyła 15 000 i wzrośnie prawdopodobnie o dalszych kilka tysięcy ;wśród „swoich“ witać będziemy rodaków z Opola, Berlina, Westfalji, Francji, wśród naszych słowiańskich pobratymców najliczniejsza, bo złożona z około 3000 ludzi — będzie reprezentacja czechosłowacka. Wobec tak olbrzymiej ilości uczestników należało pomyśleć o odpowiednich salach koncertowych. Jedną z nich będzie więc — Stadjon Sportowy, drugą — głównie dla celów śpiewaczych zbudowana Hala Kongresowa na terenach P. W. K., trzecią — Aula Uniw. — W Teatrze Wielkim odbędzie się 18 maja koncert Chóru Akadem z Bratislavy, który wykona oratorjum Dworzaka „Św. Ludwika“. Będzie to wstęp do właściwych uroczystości.

W dniu 19 maja od rana gromadzić się będą rzesze śpiewaków i publiczność na Stadjonie. Tam bowiem odprawi się msza polowa ,a o godz. 12 nastąpi w obecności P. Prezydenta Rzplitej, J. E. Ks. Kardynała Hlonda i wielu innych osobistości polskich i obcych oficjalne otwarcie Zjazdu. Ukazanie się na estradzie chóru, złożonego z wszystkich uczestników Zjazdu i wykonanie „Apoteoz“ z towarzyszeniem orkiestry złożonej z 300 muzyków będzie punktem kulminacyjnym i pozostawi niezatarte wrażenie. Pochód przez miasto, który będzie zarazem zbiorowym hołdem śpiewactwa słow. dla P. Prezydenta Rzplitej, a następnie koncert masowych chórów polskich w Hali Kongresowej — również w obecności P. Prezydenta, dopełnią programu pierwszego dnia Zjazdu. Na jego cześć zapali Dyrekcja PWK. wspaniałe ognie sztuczne.

W dniach 20 i 21 maja od godz. 10 odbywać się będą popisy śpiewacze chórów pol. w Hali Kongr. i zawody w Auli. 20 maja o godz. 20 wystąpią z koncertem (w Hali Kongr.) goście słowiańscy, a 21-go o godz. 20 odbędzie się na zakończenie Zjazdu koncert symfoniczny. Koncertem tym rozpocznie się Wielki Festival Muzyki polskiej, który w cyklu 14 koncertów zobrazuje nasz dorobek myzyczny od czasów dawnych aż po dzień dzisiejszy. Jest to pierwsza, próba tego rodzaju podjęta w Polsce. Wykonawcami będą: Filharmonja warszawska, Poznański Chór Katedralny, Tow. Miłośników Starej Muzyki z Warszawy ,szereg wybitnych dyrygentów i solistów.

Zjazd Śpiewaczy i Festival Muzyki Polskiej oto „eksponaty“ na PWK w dziesięciolecie naszej niepodległości. Życzliwość P. Prezydenta i Rządu Rzplitej, p. prezydenta m. Poznania Cyryla Ratajskiego i Dyrekcji PWK umożliwiła ich przygotowanie. Mikrofony naszej radjostacji będą ją chwytać i wysyłać na całą Polskę i Słowiańszczyznę ,na świat. . . . A. Miętus.



„Dwaj Panowie B" Hemara w Teatrze Polskim

LEGENDA CZY ŻYCIE?

(P. ADAMOWI ZAGÓRSKIEMU W ODPOWIEDZI)

W 7-mym numerze „Świata Kulis“ umieściłem artykuł p. tyt. „Znamienny dwugłos o teatrze eksperymentalnym“, w którym starałem się udowodnić, że pp. Adam Zagórski i Władysław Litwicki nie mają słuszności, kiedy w „Scenie Polskiej“ głoszą, iż teatry eksperymentalne ani publiczności, ani aktorowi żadnego pożytku nie przyniosą. Wywody moje zaszczycił repliką p. Adam Zagórski w 9-tym numerze „Sceny Polskiej“. Niestety szanowny autor ułatwił sobie znacznie zadanie i wybrał z moich „upajających argumentów“ tylko te, które najłatwiej było zwalczyć, inne, ważne i zasadnicze, pomijając milczeniem.

Postaram się na wywody te odpowiedzieć ściśle rzeczowo.

1. Autor twierdzi, że było chyba żartem wymieniania Wyspiańskiego, Rostworowskiego i Zegadłowicza i że nikomu aniby się śniło przepychać ich przez teatr eksperymentalny. Stwierdzam wobec tego, żt to właśnie p. Zagórski pozwolił sobie na niewinny żart. Wymieniłem tych pisarzy w zgoła innym związku i nigdzie nie zalecałem, by wystawiono ich w teatrze eksperymentalnym. Pisałem dosłownie „Słowacki, Wyspiański ,Rostworowski, Zegadłowicz nie powinni znaleźć się na scenie, bo wszyscy oni byli nowatorami, eksperymentetorami, którzy poddali próbom publiczność, nie mogąc zgóry przewidzieć, czy sztuki ich znajdą oddźwięk zadowolenia na widowni.“ Argument ten był wymierzony przeciwko p. Litwickiemu, który poczytywa za nieuczciwość poddawanie publiczności próbom nowatorskim, gdyż za pieniądze daje się „towar niepewny“. Zaiste dowcipna mistyfikacja.

Zresztą, jeżeli chodzi o Zegadłowicza sądzę, że mimo ‚gry artissima“ jego „Lampki Oliwnej“, żaden teatr nie dobył z jego sztuk właściwych nowych ukrytych wartości. Na równi z Wyspiańskim czeka Zegadłowicz na swój teatr, na realizację, olśmiewająco i w całej pełni uwydatniającą rewelacyjne płaszczyzny dramatyczne i sceniczne. Mam pewne dane sądzić, że autor byłby wdzięczny za każdy eksperyment, choćby nawet nieudany. Głęboki dramaturg tęskni zawsze za nowym wyrazem scenicznym swoich dzieł.

2. Drugą taką niewinną mistyfikację popełnił p. Zagórski w związku z „Darem Wisły“ Morstina. Przytoczyłem losy tej sztuki, która trzy lata leżała w Teatrze Narodowym, *przez nikogo nie czytana*, na dowód, jak postępują teatry z polskimi autorami. Natomiast p. Zagórski imputuje mi, jakobym widział w tej sztuce „morze współczesności“, zagrażające staremu teatrowi“ — i dodaje, że sąd taki jest groteską. Zgadzam się z autorem, że sąd taki byłby groteskowy — gdybym go wypowiedział ;natomiast stanowczo jest groteską, gdy się komuś z lekkiem sercem bezpodstawnie taki sąd podsuwa.

3. Nie rozumiem p. Zagórskiego, kiedy mówi, że „Jan Karol Maciej Wścieklica“ Witkiewicza zdobył w teatrze im. Fredry ogromny sukces, bez laboratorjów i eksperymentalizmu“. Wobec tego argumentu jestem istotnie bezradny, boć przecież sam fakt wystawienia jakiejkolwiek sztuki Witkiewicza był eksperymentem, i jak sam autor pośrednio przyznaje, pożytecznym. Wystawienie Witkiewicza „bez eksperymentalizmu“ — to gra słów, bardzo szumna, ale niestety beztreściwa.

Po pominięcia całego szeregu moich argumentów, udowodniających potrzebę teatru eksperymentalnego ,istotnie ważkich i dających do myślenia — kończy p. Zagórski swoją dowcipną replikę propozycją kompromisu. Przytacza mianowicie sąd p. Szyfmana, który również jest zwolennikiem teatru eksperymentalnego. Z opinji tej wynika, że sztucznie teatru eksperymentalnego stworzyć nie można. Ależ zgoda! W artykule swoim zastrzegłem się tylko, by osobistej niechęci do teatru eksperymentalnego nie podnoszono do godności programu. Aby dojść do tego rezultatu, czyliż potrzebne były te popisy prestydygitatorskie?

Zenon Kosidowski.

NA DWORZE LOHENGRINA

(WIZYTA U MIECZYSŁAWA PERKOWICZA)

— Korzystam z najnowszego prawa zwyczajowego i „pewukowego“, dozwalającego pracować i w niedzielę — i fatygować pragnę naszego Lohengrina rozmową na temat jego codziennego żywota — odkąd srebrnopióry łabędź przywiózł go ze Lwowa-Monsalwatu na wody szarej Warty. — drzwiach — — pani Perkowiczowa. Na to nie byłem przygotowany, a że z natury i z edukacji jestem skromny i nieśmiały wobec pięknych pań, zapomniałem tekstu przemówienia do szlachetnej Elzy z Brabantu i rzekłem całkiem prozaicznie:

—Czy zastałem męża w domu?



Temi mniej więcej słowy miałem przywitać naszego tenora w czas niedzielnego popołudnia, kiedym go wreszcie odkrył po długiem poszukiwaniu w rozgwarze przedwystawowym. Piękna alokucja moja spaliła jednak na panewce przypadku — gdyż zamiast spodziewanego bohatera tylu operowych wydarzeń — przywitała mię we

— Owszem — mówi piękna pani — mąż mój jest na 54 stronicy podręcznika języka włoskiego i właśnie głowi się nad subtelnościami konjugacji, więc chętnie zamieni to żmudne pensum na pogadankę z redakcją „Świata Kulis“ o włoszczyźnie, o drożyźnie i o czem pan zechce — —

— Bardzo się cieszę. — I nie bez powodu,

bo otacza mię od progu miła atmosfera artysty, która idzie z nim nawet do skromnego mieszkania. Salonik, pełen wieńców, szarf i wstąg.

— Każda z nich jakiemś miłem wspomnieniem złocona — dopowiada uśmiechnięty śpiewak. — Imion na nich tyle, co w kalendarzu świętych patronek od wszystkich boleści ludzkich, niewyłączając tych serdecznych.

— A cóż pani Małżonka na te trofea swego męża? — zapytuję, przyznam się, zbyt nieostrożnie.

— Cieszę się razem z mężem, o ile są zasłużone istotnie. — Niemniej raduje się także nieraz z dodatków do tych wstąg i bukietów w postaci: pierników miodowych, pomadek itp, realności wśród nieśmiertelności laurowych.

— To się jednak rzadko trafia — dodaje mąż, — by moja pani przyznała mi sukcesy; to mój najostrzejszy krytyk, najsurowszy sprawozdawca z każdego występu mego....

— Widać z tego, że temu krytykowi najbardziej na panu zależy i pragnie widzieć go na wyżynach!

— A może — i uśmiech przebaczenia śle śpiewak w kierunku swego „krytyka", uśmiech Tristana do Izoldy z pod kwitnącego jaśminu i bzów w obrazie Balestrierego.

I jabym się też tak uśmiechał, gdybym miał lat 30 i trzy, jak Perkowicz, myślę z westchnieniem i przechodzę do obowiązków inkwizycyjnych, zapytując mej ofiary, co chce wyznać z grzechów swego żywota i swej młodości wiodącej go na operowe wzgórze.

— Istotnie, od młodości miałem pociąg do muzyki, do śpiewu, nawet do sceny — wbrew tradycjom ziemiańskiej rodziny, zwłaszcza mego ojca, który uważał taką karjerę poniżej godności naszej sfery; takie opinje były wówczas dość powszechne w ziemi charkowskiej i przyległych gubernjach.

— A jednak jedyny skarb, jaki pan uratował z tej przeszłości — to właśnie — niedoceniony wówczas śpiew.

— Prócz tego nie zostało po prawdzie nic! To też słusznie czyniłem, iż jako student Akademji Handlowej w Moskwie a potem w Kijowie częstszym byłem gościem i pilniejszym słuchaczem prof. konserwatorjum St. Łapińskiego, niż tych tam jakichś handlowych zagadek, do których odziedziczyłem wstręt po kądzieli, a wzamian wiele muzykalności i nieco zamiłowania w dziedzictwie po matce.

— A jak Pan przetrwał bolszewję?

— Gdyśmy w tym przewrocie utracili wszystko — miałem już niejako zapewniony byt — mym fachem śpiewaczym. Cudny byt: koncertem zarobił człowiek funt chleba i kawałek cukru! Inni jednak i tego nie mieli. A śpiewało się na estradzie czasem nawet we fraku, ze spuszczonemi spodniami na cholewy butów ;zazwyczaj jednak i ta etykieta była zbyteczna, wystarczał frencz, koszula ciemna.

— A debiut Pana operowy?

— W r. 1922, gdy przesilił się kryzys bolszewicki, zaangażowano mię do opery w Odessie i debiutowałem tam Radamesem w „Aidzie". Jednak po 5 miesiącach zdołałem uzyskać odpowiednie papiery i wyjechałem do Warszawy, gdzie występowałem w 1924 roku w Operze także w roli Radamesa, by znaleźć się na dłuższy czas w Wilnie u Dyrektora Rychłowskiego a w zespole z Bedlewiczem, Zamorską, Wragą i in. Część tego zespołu miała właśnie niedawno względną rozkosz wypróbowania na sobie kwiatów kultury pruskiej w Opolu. Był wówczas w Wilnie i Ciepielowski, znakomity baletmistrz, bawiący obecnie z zespołem w Kopenhadze.

— A potem był Pan wszak jakiś czas w Poznaniu?

— Owszem, spędziłem tu sezon 1925/26, by pójść na trzy lata do Lwowa do Barwińskiego i Trzcińskiego, obecnego zwycięzcy w boju o dyrekcję teatru krakowskiego.

— Jakież wspomnienia wywiózł pan ze Lwowa, miasta ukochanego przez wszystkich artystów, jak to notorycznie od nich słyszę?

— Jak najlepsze! Bo też i zespół był znakomity i publiczność czuła na muzykę, entuzjazmująca się pięknem i . . . forsa na wystawienia była bez ograniczeń. Jedwabie, brokaty. Srebrna zbroja Lohengrina po Bandrowskim nadawała ton wystawie. . . .

— A repertuar lwowski?

— Grano i kilka oper mniej znanych u nas, jak „Zamarły gród“ Korngolda — najtrudniejszą z oper współczesnych, gdzie splótł się romantyzm niemiecki z weryzmem włoskim; tekst według sławnej powieści Rodenbacha „Bruges la morte“. Grałem w niej tytułową rolę Pawła. Na 55 letni jubileusz śpiewacki pani Kasprowiczowej graliśmy „Damę Pikową“ i popłakali się wszyscy przy pożegnaniu jubilatki tą sztuką z teatrem po półwiekowej przeszło, rzadkiej wierności scenie. — Moje pożegnanie zeszłoroczne ze Lwowem zostało mi także ważnem wspomnieniem, bo było czemś prawie nieoczekiwanem. Myślałem raczej o wyjeździe do Włoch, dokąd swego czasu miałem propozycje na rolę w „Mazepie“, w teatrze D'Alverne w Medjolanie.

Ze względów rodzinnych zrezygnowałem wówczas.

— A teraz studjuje pan z zapałem język włoski — zapewne nie bez powodu?

— Przydać się może i to zaniedługo. — Tymczasem koncertuję w Radjo krakowskiem i tutejszem, śpiewam cudze i swoje piosenki własne; najbliższy termin wyznaczył mi dyr. Łukasiewicz na 22 maja.

— Jeszcze słóweczko, tym razem do Pani: gdzie jest pani synuś, Władziu, cudowne dziecko o „słuchu absolutnym“, które słyszeliśmy swego czasu w Auli? Jako 8 letni szkrabuś śpiewał arje z „Żydówki“ i „Rigoletta“ po polsku i po włosku — prawda?

— Już dwa lata przedtem wystąpił w Wilnie z śp. Kawecką w operetce „Król się bawi“ i trzymał się na scenie jak stary aktor. Obecnie mąż zakazał mu tych eksperymentów i słusznie; po co dziecko ma przewracać sobie w głowie — niech się uczy normalnie. Dziś pojechał z harcerzami na całodniową wycieczkę.

Zatem skończyliśmy herbatkę i pogadankę i zobaczymy się w pamiętny czwartek — w dniu otwarcia P. W. Ki — na „Halce“.

Utis.

Z KLASZTORU NA SCENĘ

(WYWIAD Z P. B. LUDWIŻANKĄ)

Z tym wywiadem miałem wyraźnego pecha. Umówiłem się z panną Basią — zostawmy to imię, choć jeden z poetów poznańskich w pięknym, niedrukowanym jeszcze zresztą wierszu każe nazywać ją Barbarą — wedle mego mniemania na niedzielę, tymczasem okazało się, że to mial być poniedziałek. Trudno było się spotkać. Dopiero w tydzień później ustaliliśmy nowe spotkanie, naturalnie u Dobskiego.

Przybyłem punktualnie, usadowiłem się na kanapce wprost vis-a-vis wejścia i ciągnąc zwolna przez słomkę oranżadę, zerkałem na wchodzących. Czy aby znowu los mi nie splata złośliwego figla. Nie, oto właśnie p. Ludwiżanka.

— Co za gorąco — skarży się, siadając przy stoliku.

— Niemożliwe — przytakuję z głębi serca. — Mózg topnieje pod czaszką. Mam niewstrzymaną chętkę rzucić wszystko i czmychnąć z Poznania.

— Ja z niego czmycham, ale dopiero we wrześniu.

— Co?!

Zrobiło mi się jeszcze bardziej gorąco, niż dotychczas, a potem chłodno koło serca, tak, że oranżada nagle zamarzła w przełyku i nie mogłem słowa wydobyć.

— Jakto, pani rzuca Poznań?

— Tak. Kontrakt mam tylko roczny. Uważam zresztą, że w moim zawodzie przydługie pozostawanie w jednem miejscu nie jest pożyteczne, zwłaszcza, gdy grało się dotychczas wogóle tylko w jednym teatrze, jak ja.

Jestem tak zgnębiony tą wiadomością, że nie wiem o co pytać dalej, panna Basia przychodzi mi w sukurs i zaczyna sama opowiadać.

Dowiaduję się więc, że oto siedzi przede mną najmłodsza przedstawicielka zasłużonego dobrze rodu aktorskiego, którego reprezentuje piąte pokolenie wnuczka, pra-

wnuczka, praprawnuczka Dobrzańskich, z lwowskim teatrem. Jeden z nich, dziadek panny Basi to autor popularnych swego czasu sztuk: „Złoty cielec“ i „Żołnierz królowej Madagaskaru“.

—Tylko moja matka przerwała tą sceniczną tradycję — o powiada p. L. — zato po ojcu znów aktorska krew we mnie płynie. Lecz całkiem na odwrót, gdy matka pragnęła, bym się poświęcała karjerze teatralnej, ojciec patrzał się na to bardzo niechętnem okiem. Ja sama wychowana u SS. Klarysek w Krakowie, miałam do piętnastu lat nieodmienny zamiar wstąpienia do klasztoru. Odebrana od sióstr zaczęłam chodzić do seminarjum i kontynuowałam te studja po przeniesieniu się do Poznania, lecz tu równocześnie wstąpiłam do szkoły dramatycznej. Na dwa tygodnie przed maturą przełożona seminarjum przedstawiła mi do podpisania papier, w którem albo miałam się wyrzec karjery scenicznej, albo zrezygnować z dopuszczenia do egzaminu. Naturalnie podobnego oświadczenia nie podpisałam.



Jeszcze jako uczennica szkoły dramatycznej zostałam angażowana do teatru. Pierwszy mój występ był w Teatrze Narodowym, mieszczącym się tam, gdzie dziś kino Metropolis.

Pan Kędzierski, zna go pan — tu panna Basia wykonuje ręką ruch koło brody — z taką czarną brodą, przerobił na scenę Deotymy „Panienkę z okienka“ i prosił, żebym

zagrała tytułową rolę, na co się pani Szczurkiewiczowa wyjątkowo zgodziła ,bo zasadniczo nie wolno nam było występować poza Teatrem Polskim.

Jaką ja miałam tremę. Na dobitkę zawikłałam się w długiej sukni i upadłam na scenie. Ze wstydu najchętniejbym była nie wstała, ale trzeba było. Właściwy mój debjut był w Teatrze Polskim; w „Don Juanie“ Rittnera grałam Hanię.

Oh, te moje początki. Co za kłopoty mieli ze mną reżyserzy! Zawsze mnie temperament ponosił. Każda ręka samopas, każda noga gdzie indziej. A jak dostałam jakąś porządniejszą rolę, to potem nieodmiennie musiałam ze dwa lub trzy razy znów zagrać pokojówki.

Koniecznie chciałam zagrać typy z półświatka. Atu ani rusz. Z wielkiej rozpaczy myślę sobie: Przemaluję włosy na rudo, może wreszcie wtedy dyrektor zwróci uwagę na mnie i uzna, że się nadaję do tych ról. Projektu nie wykonałam, ale jeszcze dzisiaj mi pani Sachrowska czasem o nim ze śmiechem przypomina. A wie pan, że jedna z pierwszych ról, jaką grałam, to była rola mamki w „Bębnie“. Co pewnie pan nigdyby się domyślił.

— Strasznie rzadko widuję panią na scenie w ostatnich czasach.

— Tak się jakoś repertuar ułożył, ale zobaczy mnie pan w najbliższej premjerze Siedleckiego. Lecz pan już chyba wszystko o mnie wie, tylko ja taką mieszaninę porobiłam, że nie wiem, czy pan dojdzie do ładu.

Rzeczywiście, panna Basia opowiadała znacznie obszerniej, niż rozmowa powyżej spisana i przerywała swe zajmujące opowiadanie mnóstwem dygresyj. Nie było jednak zbyt trudno ułożyć wczorajszych szczegółów wedle zasadniczej linji, tak, jak tutaj przedstawiłem. Jot.

MARJA CZERNIAKOWA

Nowy jubileusz. W Teatrze Polskim. W dniu 30 kwietnia. Jubileusz Marji Czerniakowej. Jubileusz najdawniejszej artystki Teatru Polskiego, służącej naszej scenie poznańskiej wiecznie i pożytecznie od lat 35. I chociaż cyfra „trzydzieścipięć“ nie jest właściwie zwyczajową datą jubileuszową, to przecież w tym wypadku jest uzasadnioną zupełnie. Uznać ją należy i przyklasnąć szlachetnej inicjatywie Dyrekcji, jubileusz ten urządzającej. Tem więcej, że srebrny jubileusz artystki przypadł właśnie na okres burzliwy, na okres najgorętszych walk o wyswobodzenie dzielnicy naszej z pod jarzma pruskiego — i stąd uroczystość ówczesna odbyć się nie mogła.

Marja Czerniakowa z Galińskich ujrzała światło dzienne w Kieleckiem. Osieroconą wcześnie, zaopiekowała się szrzerze znakomita artystka nasza ś. p. Eleonora Królikowska. Ukończywszy pensję w Poznaniu, poszła za głosem powołania. A więc przebyła najpierw kurs deklamacji i sztuki scenicznej u swojej opiekunki. Następnie statystując, oswajała się ze sceną, aż w końcu doczekała się pierwszej roli. Było to w styczniu 1895 roku. Okres właśnie w dziejach Teatru Polskiego nie byle jaki: wielka Modrzejewska przybyła do Poznania na trzynaście występów gościnnych. I wtedy to w słońcu genjusza sceny polskiej wystąpiła po raz pierwszy dzisiejsza jubilatka w roli chłopca w „Fedorze“. Debiut był decydujący. Modrzejewska debiutantkę pochwaliła, wręczyła jej fotografję z dedykacją, a dyrektor Dobrowolski ją zaangażował. Od tej chwili połączyła się na stałe ze sceną i z Teatrem Polskim.

Marja Czerniakowa grała od pierwszych lat charakterystyczne, z szczególnem zamiłowaniem kreując typy kumoszek wiejskich, starych panien, żydówek. Repertuar jubilatki olbrzymi; zawsze użyteczna, zawsze chętna, gra w utworach Fredry, Anczyca, Bałuckiego, Blizińskiego, Korzeniowskiego, Przybylskiego, Małeckiego, Zapolskiej, Przybyszewskiego, Kisielewskiego, Szekspira, Shawa, Gorkiego itd. Czasu niewoli, w miesiącach latowych,

kiedy to Teatr Polski był policyjnie zamknięty, Czerniakowa występowała już to w warszawskich teatrach ogródkowych, już też w Krynicy, Zakopanem, Ciechocinku, a także w Krakowie.

Marja Czerniakowa zrosła się ze sceną poznańską, dając jej wszystko, co miała najlepszego w skarbcu swego talentu. Przetrwała dole i niedole naszego Teatru Polskiego, przeżywając sercem wszelkie jego troski, smutki i radości. To też teraz, kiedy obchodziliśmy jej jubileusz, cały Poznań wdzięcznem sercem towarzyszył w jej święcie, najlepsze składając jej życzenia jako dobrze zasłużonej.

Cz. K.



„Damy i Huzary" Al. Fredry w Teatrze Polskim

Z GŁOSÓW PRASY

TEATR WIELKI. — „Polska Krew", operetka Oscara Nedbala.

„Polska krew" Oscar Nedbala — jest miłym, pogodnym obrazkiem, nie pozbawionym uroku sielankowego, wdzięcznym w założeniu, zatrącającym chwilami czemś nieco więcej, niż operetkowym gatunkiem utworu. Nadaniu takiego charakteru całości przyczyniło się w wielkim stopniu reżyserskie krytyczne pióro Folańskiego, pozostawiając ojczyźnie autora libreta — Steina, uszczypliwe wycieczki w kierunku naszych rzekomych słabostek, przedstawionych nieco zgryźliwie, zamieniając je obrazkami swojskiemi, harmonizującemi z ogólną linją fabuły.

Zupełny brak wszelkich płaskich dowcipów, dwuznaczników, spotykanych w utworach podkasanej muzy zazwyczaj dość obficie, usposabia słuchacza jeszcze milej do tej operetki, często o komedjowem zacięciu, — zwłaszcza, że muzyka Nedbala odznacza się wielkim smakiem, choć w ujęciu popularna, lecz szlachetna w rysunku melodyjnym, żywa w rytmice, dyskretna w instrumentacji dziarska niejednokrotnie w swej zamaszystości.

A że wykonanie było na poziomie „wystawowym", nic więc dziwnego, że zadowolenie było ogólne.

Nasza diva operetkowa — Fontanówna — jako Marysia, wiejska dziewczyna, miała wie-

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"



Znanej ze swych znakomitych
wyrobów firmie Henryk Żak
Marja Malicka
Warszawa 16.III.928.

Dedykacja art. p. Marji Malickiej dla firmy Henryk Żak.

le sielankowej pogody, świeżości i wdzięku. Jej ludowa gwara była naturalnie ujęta, gra zaś odznaczała się dobrym wyrazem.

Sendecki miał wiele werwy i zacięcia operetkowego, wprowadzając na scenę dużo życia.

Hrabia — Wiśniewski — był amantem dyskretnym, w dwóch tylko ostatnich aktach charakteryzacja winna być bardziej dostosowaną do tła wiejskiego. Jest to już nie panicz wielkomiejski, ale rozgospodarowany dziedzic.

Karska była pyszna w swej groteskowości, posiadając wcale miłą, na scenie dobrze się prezentującą (byle tylko w niemych scenach) córę — Nochowicz.

A Folański — w roli Zaremby — stworzył doskonały typ Polusa. Dowcipny, komiczny w swej „dyplomacji" — był interesującym.

Orkiestra, pod wodzą Tylji, dziarsko się spisała, ściśle wypełniając dawane wskazówki przez utalentowanego kapelmistrza.

Balet żywy i pomysłowy.

„Gazeta Zachodnia" z dn. 26. 4. 29. (br.)

TEATR POLSKI. — „Dwaj panowie B", krotochwila w 3 aktach Marjana Hemara. Reżyser: Janusz Nowacki. Wykonawcy pp.: Grabowska, Podborówna, Wojciechowska, Biesiadecki, Chmielewski, Czajkowski, Kondradt, Kordowski, Kostrzewski, Piotrowski, Przystański, Rodziewicz, Szczerbowski, Tosik.

Pięćdziesiąt przedstawień pod rząd mieli w warszawskim Teatrze Polskim „Dwaj Panowie B." Mówiłem niedawno o kłopotach, jakie miewa czasem Krzywoszewski tu i owdzie w prasie za to, że pisze tak, aby ludzi do teatru przyciągnąć i przez to popełnia ciężką w oczach Magów Sztuki zbrodnię kasowości. Sposoby, jaki używa, są w każdym razie dziecięco proste w stosunku do tych, jakiemi zmierza do tego samego celu p. Hemar, znany współpracownik warszawskich „rewij", autor mnóstwa piosenkowych „szmoncesów". Czego w „Dwóch Panach" nie ma! Akt drugi (za kulisami teatru, scena na scenie), jest jakby osobnym sketchem z „Qui-Pro-Quo", przyczem dekoracja jest tak pomyślana, że widzowie mają przed oczyma jakby zwierciadlane odbicie siebie samych, tj. patrzą poprzez tyły dekoracyj na widownię Teatru Polskiego. W drugim akcie wyskakuje znany sposobik kinowy: zjawy ,które ukazują się osobom działającym jako personifikacja ich myśli. Dwaj literaci układają do spółki sztukę, a na zaciemnionej scenie działają i mówią osoby, przez nich wymieniane. Właściwa farsa ze swoim kamieniem węgielnym, tj. z „qui-pro-quo" ukazuje się dopiero w trzeciem akcie. Pisanie sztuki, które np. w „Dramacie Kaliny" było psychologiczną osią, tutaj jest motywem raczej ubocznym. Ważniejszą [illegible] historja pani Laury, wielkiej amoureusy, k[illegible] ma taki temperament i taką nieugiętą wolę w jego urzeczywistnianiu, że dwóch z rzędu amantów musi ratować się ucieczką przed jej miłością. Pani Laura umie wszakże godzić się ze swoim losem i gdy zamiast dawnego kochanka zastaje w garsonierze nieznanego mężczyznę, który zajął miejsce uciekiniera, robi mu zaraz miejsce w swojem sercu i zajmuje swoje miejsce w mieszkaniu, mimo, że lokator się zmienił. Jest jakby częścią inwentarza. Pomysł naprawdę farsowy, tj. zupełnie nieprawdopodobny ,dobry do układania sytuacyj i do konceptów ,a wplątany zgrabnie nawet w ów akt za kulisami.

W swej praktyce rewjowej wyrobił sobie p. Hemar mocną technikę konceptu teatralnego, wie jak solić djalog „powiedzeniami" i jakie koncepty idą prosto na publiczność. Pomysł czytania sparodjowanych recenzyj także przyszedł z rewji i jest bardzo zabawny. W Warszawie opędzali koszta Boy i Słonimski, u nas zlokalizowano ten koncept i również udał się wybornie. Kino i rewja — oto główne elementy najnowszej farsy, która zdobyła w tym roku warszawski rekord śmiechu i kasy, a zdobędzie go pewnie i we wszystkich innych miastach. „Produkcja miejscowa" zatriumfowała w „Dwóch panach B" nad importem francuskim, który dotychczas był zawsze górą. Mówiono nawet o początkach nowej polskiej krotochwili, ale nie trzeba się zagalopowywać.

Przedewszystkiem rodowód kinowo-rewjowy nie ma nic wspólnego z tradycjami naszego teatru, a powtóre rewje warszawskie są przynajmniej w połowie całkiem innej rasy. Ta połowa jest semicką i nietylko przy „szmoncesach", ale wogóle ani kroplą krwi od naszego dobrodusznego humoru się nie wywodzi. „Damy i huzary", „Nikt mnie nie zna", Przybylski i Abrahamowicz, to jedna rodzina — „Dwaj Panowie B" to zupełnie inna.

W „Qui-Pro-Quo", czy w „Morskiem Oku" dołącza się drugi żywioł, mianowicie lotne i bardzo komiczne pustactwo warszawskie, które ma swój osobny rdzennie polski typ. Tutaj produkt jest czysty — zresztą pierwszorzędny w swoim rodzaju, nie ma co mówić — a że przypomina wytwórczość paryską ostatnich lat, to także nic dziwnego. Wielki dostawca bulwarów, p. Savoir, jest, jak wiadomo, p. Poznańskim z miasta Łodzi, pochodzenie Verneuilów, Croissetów, Tristan Bernardów jest u nas mniej znane, ale niezaprzeczalne i zresztą niezaprzeczane. Tak to import i produkcja rodzima bywają czasem jednej i tej samej proweniencji — zjawisko, które pewnie wezmą pod uwagę nasi uczeni ekonomiści, a które może doda i naszym literatom konkurencyjnej energji. Jeden napewno nie próżnuje: Grzymała-Siedlecki. Właśnie ukończył nową krotochwilę, którą mamy wkrótce zobaczyć, która jest podobno rodzoną córeczką niezapomnianej „Sublokatorki", a do której przyłożymy ręki pewnie z równą energją i humorem, jak do „Dwóch Panów B".

Śmiano się bezustannie i klaskano bez miary, bo też nasi aktorzy porobili zabawne typki. Zwłaszcza spółka autorska, drugi pan B. i zdradzony mąż mieli bardzo udany wieczór. W. N.

„Kurjer Poznański" z dn. 5. 5. 1929.

Teatr Niezależny w Warszawie.

Piszą nam z Warszawy: Artysta teatrów szyfmanowskich, p. Henryk Małkowski zorganizował Teatr Niezależny, który ma pełnić funkcje sceny popularnej. Dawać będzie przedstawienia na zaproszenie związków, szkół, zrzeszeń itd. a dawać je może wszędzie, gdyż grywa bez dekoracyj, na podniesieniu, na którem rozstawione są meble i rekwizyty a sufler mieści się za... parawanem. Pierwsze przedstawienie odbyło się w kasynie urzędniczem, grano „Śluby panieńskie" z wielkiem powodzeniem, urozmaicając międzyakty produkcjami tanecznemi menueta i poloneza.

Nową sztukę regjonalną

próbuje obecnie płocki Teatr Regjonalny, kierowany przez dyr. Skarzyńskiego a wystawiony w całej Polsce „Weselem na Kurpiach". Będzie to sztuka folklorystyczna z Cieszyna i Górnego Śląska.

Teatr Szekspirowski.

W mieście rodzinnem Szekspira, Stratfford, spłonął przed trzema laty stary teatr, w którym odbywały się doroczne uroczyste widowiska w rocznicę narodzin Szekspira. Spalony budynek nie odpowiadał pod żadnym względem nowoczesnym wymaganiom i potrzebom sztuki teatralnej. To też podjęta została inicjatywa celem wzniesienia nowego budynku. Według zamierzeń komitetu, w nowym gmachu teatru ma być pomieszczona szkoła dramatyczna, muzeum pamiątek po Szekspirze, oraz bibljoteka.

Odezwa komitetu budowy odbiła się głośnem echem w Ameryce. Do powiększenia sumy składek przyczynił się szereg osób i organizacyj przez ufundowanie w nowym teatrze krzeseł, z których każde ma być zaopatrzone srebrną tabliczką z nazwiskiem artysty i ofiarodawcy. Między innemi grono wybitnych obywateli Murzynów postanowiło krzesłem takiem uczcić pamięć znakomitego tragika Murzyna Ira Aldrige'a, który odtwarzał Otella na scenach europejskich. W wędrówce artystycznej przybył on przed laty do m. Łodzi, gdzie zachorował i umarł. Pochowany został na miejscowym cmentarzu ewangielickim, gdzie obywatele łódzcy wznieśli mu pomnik. Bawiący niegdyś w Łodzi



„Cyrano de Bergerac" Rostanda w Teatrze Polskim

na gościnnych występach Bolesław Leszczyński udał się na grób wielkiego Murzyna i złożył na nim wieniec.

Niezwykłe przedstawienie teatralne.

WBerlinie odbyło się ostatnio jedyne w swoim rodzaju przedstawienie teatralne Grano sztukę „Markiz von Keith" w ten sposób, że każda najbardziej epizodyczna nawet niemal rola obsadzona była przez pierwszorzędną gwiazdą teatrów niemieckich. Pedanci wyliczyli, że gaże wypłacone za ten wieczór wyniosłyby przeszło czterdzieści tysięcy marek (około stu tysięcy złotych). Nie zrujnował się na nie jednak żaden dyrektor teatru ,gdyż aktorzy grali darmo. Całkowity dochód z przedstawienia przeznaczony był dla wdowy po świeżo zmarłym artyście scenicznym i filmowym Albercie Steinbueccku.

Publiczność stawiła się tłumnie, bo czyż prędko będzie miała znowu okazję oglądać sztukę, w której pokojówkę gra słynna Messary, boya—sława niemieckiego teatru Elżbieta Bergner, saksofonistę Max Pallenberg, kelnerkę Kaethe Dorsch, a inne niewielkie role: Werner Krauss, Karola Neher, Tilla Durieux, Valetti i inni.

Obecni na przedstawieniu dyrektorowie teatrów wzdychali:

— Cóż za idealne przedstawienie, same asy i żadnej gaży!

Ale tak było tylko jeden wieczór. W każdym razie artyści berlińscy zdobyli się na piękny gest.

Skandale na premjerze.

Były zawsze od chwili chyba, gdy zaczęto wystawiać sztuki teatralne na scenie. Ale taki, jaki zdarzył się parę dni temu w Berlinie na przedstawieniu dramatu Roberta Musla „Marzyciele" („Schwärmer) zdarza się rzadko: oto autor sztuki napisał ją lat temu dziesięć i nie pozwolił obecnie na jej wystawienie. Mimo to, pewien teatr na przedmieściu, pociągnięty zarówno znanem w Niemczech nazwiskiem autora jak aktualnym problemem (rozważania psychoanalityczne) wystawił sztukę. Okazało się, że autor „miał nosa", nie pozwalając na wystawienie. Na premjerze gwizdano, ryczano, tupano. Nazajutrz zdjęto „Marzyciela" z afisza.

Przy tej okazji warto przypomnieć kilka słynnych skandali teatralnych.

W roku 1784 w Paryżu, gdy tron Ludwika XVI-go chwiał się już mocno, wystawiono po raz pierwszy „Wesele Figara" Beaumarchais. Król, obecny na przedstawieniu, upatrując w sztuce wyśmianie arystokracji i władzy królewskiej, kazał komedję zdjąć z afisza. Mimo to, nazajutrz.... grano ją znowu, wśród niebywałego entuzjazmu publiczności. Był to pierwszy rewolucyjny krok przeciw królowi.

Przed 40 laty publiczność wygwizdała niemiłosiernie na premjerze sztukę młodego autora p. t. „Wschód słońca" tylko zato, że występował tam lekarz, trzymający w ręku porodowe kleszcze. Owym autorem był nie kto inny, tylko Gerhardt Hauptmann.

Na premjerze sztuki Sternheima „Don Juan" ktoś na głos zawołał: — Kto napisał te bzdury? Publiczność przyjęła to takiemi oklaskami, że kurtynę zapuszczono i przedstawienie przerwano.

O wiele weselej jeszcze odbyła się „klapa" świetnej komedji Bernarda Shaw „Bohaterowie". Gdy rozległ się pojedyńczy gwizd, autor wyszedł przed rampę i zawołał słowa, które stały się klasyczne: — Szanowny panie, który wizdałeś, jestem tego samego, co i ty zdania, ale cóż znaczymy my dwaj wobec tylu zachwyconych?

* * *

NAWET...

Do słynnej paryskiej pisarki Collette mówi ktoś:

— Już Tołstoj powiedział, że wszystko zło pochodzi od kobiet...

Collette spokojnie przytwierdza:

— Tak, — nawet mężczyźni...

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

JAK NAPOLEON WYNAGRADZAŁ MISTRZÓW MUZYKI.

Napoleon był wielkim miłośnikiem muzyki i nigdy nie opuścił żadnej premjery w konserwatorjum muzycznem. Zwłaszcza, gdy po raz pierwszy usłyszał „Deborę" Lesnera, był tą komjozycją tak zachwycony, że osobiście złożył gratulację autorowi. I ten genjusz, przed którym drżała cała Europa, między innemi powiedział pełen uznania:

— Wiele już słyszałem pańskich dzieł, ale „Debora", moim zdaniem, jest najlepszem z nich. A ileż pan już stworzył kompozycyj muzycznych?

— Dwadzieścia jeden, Najjaśniejszy Panie.

— No, to musiał pan wiele papieru wypisać, a chciałbym wyrównać ten rachunek. I dlatego, by opłacić papier, którego tak wiele użył i jeszcze będzie używał, wyznaczam panu pensję 12 400 fr. rocznie, lecz płacę tylko za papier — bo praca artysty takiej miary jak pan, żadnymi skarbami wynagrodzoną być nie może.

* * *

SŁABOŚCI WIELKICH LUDZI.

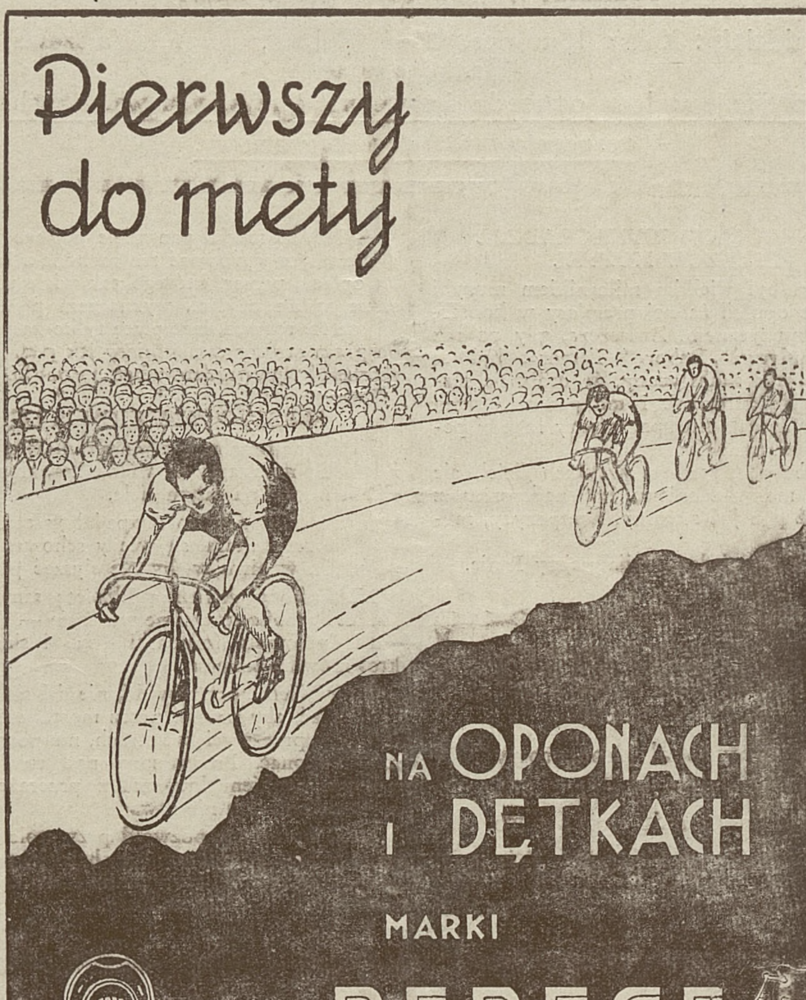
Tycho de Brache, astronom duński z XVI w., mienił się na twarzy na widok lisa, albo zająca; zbladł i drżał na całym ciele.

Juljusz Cezar wprost wpadał w spazmy na widok burzy. Starał się wtedy schować w podziemiach, w piwnicy, by nie słyszeć piorunów.

Na królową angielską Elżbietę samo słowo „śmierć" robiło straszliwe wrażenie — a Talleyrand dyplomata francuski drżał i siniał, gdy ktoś mówił o śmierci.

Piotr Wielki, car rosyjski, nie dał się nikomu przekonać, aby przejść przez most. Jeśli jednak się starał przezwyciężyć strach, nie potrafił sam tego dokonać. Prowadzony pod ramiona, za każdym krokiem krzyczał z przerażenia, by most się pod nim nie zawalił.

Lord Byron nie pozwolił przy stole nikomu sobie soli podać, ani sam nie chciał jej podać innym. Gdy ktoś sól rozsypał na stole, zrywał się i uciekał, nie kończąc obiadu....



Pierwszy do mety
NA OPONACH I DĘTKACH
MARKI
«PEPEGE»
PEPEGE
MARKA FABR.